

TESTIMONIO DEL VÍNCULO ENTRE DOS PINTORES: LUIS DE VARGAS Y ESTACIO DE BRUSELAS

Antonio Joaquín SANTOS MÁRQUEZ

Resumen

En este trabajo se da a conocer un testimonio documental en el que se pone en relación a los dos pintores del Renacimiento del Sur de España, Luis de Vargas y Estacio de Bruselas.

Palabras clave: Pintura, Sevilla, Baja Extremadura, siglo XVI, documentación, Estacio de Bruselas, Luis de Vargas.

Abstract

In this work one occurs to know a documentary testimony in which is put both in relation to painters of the Renaissance of the South of Spain, Luis de Vargas and Estacio de Bruselas.

Keywords: Painting, Seville, Baja Extremadura, 16th century, documentation, Estacio de Bruselas, Luis de Vargas.

En la historia de las artes plásticas de la Baja Extremadura, la influencia sevillana ha sido siempre una constante entre los siglos XV al XVIII. La cercanía geográfica a la gran urbe andaluza, además de la importancia económica, política y social adquirida por la misma durante este largo periodo de tiempo, hizo que muchos artistas extremeños aprendiesen sus oficios en esta ciudad, o que otros tantos sevillanos viesan en estas tierras como un mercado natural para comerciar con su producción, e incluso un lugar propicio para asentarse y desarrollar su arte. Todo ello se agudiza sobre todo si consideramos las tierras sureñas de la actual provincia de Badajoz.

El testimonio documental que nos han aportado los numerosos archivos vinculados a ambos centros, certifican que desde los años finales del Cuatrocientos y sobre todo durante los dos siguientes siglos, el trasiego de obras sevillanas, artistas hispalenses y sus relaciones con artistas locales, fue verdaderamente persistente. De hecho, tan sólo mencionar la figura de Zurbarán ejemplifica este fenómeno, que tuvo capítulos también importantes en otros campos artísticos, como en el de la escultura con las obras de los Ocampo y Martínez Montañés en Llerena y Azuaga, o en el arte de la platería que en la cruz parroquial de Monesterio de Francisco de Alfaro labrada en 1597 y en la propia formación sevillana del llerenense Cristóbal Gutiérrez

(1545-1600), tiene sus dos mejores exponentes¹. Realmente, como queda atestiguado en estos ejemplos, durante el Renacimiento, el foco sevillano fue esencial para la transmisión de los nuevos ideales clásicos, que no sólo eran divulgados por estas tierras, sino que fue Sevilla el centro de irradiación más relevante para las creaciones americanas a partir de este momento. Por lo tanto, no es de extrañar que encontremos numerosos testimonios escritos de estas circunstancias, centrándonos ahora en uno que nos ha llamado poderosamente la atención, ya que simboliza la introducción no sólo de obras de artistas sevillanos en la zona, sino además la vinculación y transmisión de ideas entre dos artistas de relevancia en ambos territorios.

Concretamente nos referimos a un documento que hemos hallado en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, en el que se relata la compra de una serie de obras realizada por el pintor llerenense Estacio de Bruselas al también pintor sevillano Luis de Vargas el 19 de febrero de 1551². Concretamente se trata de un concierto en el que se establece la adquisición, por parte del pintor de origen flamenco, de diez tableros pintados para un retablo, seis de ellos de cinco palmos de alto por cuatro de ancho, es decir, de 1,04 por 0,835 metros, mientras que los otros cuatro restantes debían ser cuadrados de cinco por cinco palmos, o lo que vendría a ser más o menos lo mismo, de un metro por cada lado. Estos tableros, preparados y enyesados, serían dados por el llerenense a primeros del mes de marzo siguiente, estableciéndose como plazo de entrega los últimos días del mes de julio de este mismo año, por lo que Vargas contaba con cinco meses para realizar su labor pictórica. Se obligaba al pintor sevillano a colorearlas con historias que Estacio le debía dar y que además estarían centradas por figuras grandes casi del tamaño del propio tablero, en las cuales el dorado no tendría un papel preponderante, como lo había sido en épocas pasadas, reservándose el oro para aquellos lugares en los que fuera estrictamente necesario. El precio establecido para la obra completa fue de setenta ducados de oro, valiendo trescientos setenta y cinco maravedíes cada uno, y valorándose en siete ducados cada tablero pintado, pago que debía fraccionarse de la siguiente manera: el primer tercio se lo hacía presente ahora, otro tercio cuando el trabajo estuviese por la mitad y finalmente el último tercio restante del precio estipulado cuando la obra estuviese entregada. Todo ello, era jurado por ambas partes para su cumplimiento, algo que parece se consiguió, ya que no hay ningún elemento que indique que no fuera así, por lo que Estacio volvió a Llerena con las pinturas de Vargas en el verano de 1551.

¹ Sobre los trabajos que recogen toda esta documentación cabría destacar. VV.AA., *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, tomos I al X, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1927-1946; DE LA BANDA y VARGAS, A., «Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura», *Estudios de Arte Español*, Sevilla, Real Academia de Santa Isabel de Hungría, 1974, pp. 11-34; SOLÍS, C., «Escultura y pintura del siglo XVI», *Historia de la Baja Extremadura*, Badajoz, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1986, tomo II, pp. 577-679; TEJADA, F., *Platería y plateros Bajoextremeños. Siglos XVI-XIX*. Badajoz, Universidad de Extremadura, 1998.

² Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección de Protocolos Notariales de Sevilla, leg. 9828, oficio 16, libro de 1.º de 1551, ff. 240 recto-vuelto.

Realmente, a pesar de lo escueto del documento, en el que no se dan detalles del destino de estas pinturas y de su propia argumentación temática, si nos detenemos en analizar de forma general el hecho en sí y las particularidades de ambos personajes, nos damos cuenta que esta noticia no tiene desperdicio, y que nos puede servir para al menos intuir una serie de consecuencias artísticas propias de la evolución estética del momento, o lo que vendría a ser lo mismo, el cambio de gusto artístico que ya se palpaba en el ámbito bajoextremeño, que comenzaba a desdeñar el renacimiento temprano practicado por Estacio de Bruselas, y a considerar y valorar la pintura manierista de aires italianizantes proyectada por una nueva generación de pintores, entre los que se encontraba Luis de Vargas.

Efectivamente, Estacio de Bruselas (h. 1517-1571) fue un pintor de reconocido prestigio en el territorio santiaguista de San Marcos de León, acaparando gran parte de la demanda de las múltiples instituciones religiosas que querían renovar sus enseres, dándole ese nuevo aspecto *a lo romano* que a partir de 1530 hacía furor en todas las tierras castellanas³. Fueron numerosos los retablos pictóricos que le fueron encargados durante el segundo tercio de esta centuria, destacando los destinados a las iglesias parroquiales de Monesterio, Campillo de Llerena, Valencia de las Torres, Usagre o Granja de Torrehermosa, y de los que tan sólo el mayor de la iglesia parroquial de Medina de las Torres, nos puede servir para reconocer la estética proyectada por este maestro. Sin duda, se trataba de un pintor que seguía las mismas formulaciones pictóricas que habían dado a conocer Alejo Fernández y sus discípulos en el suroeste hispánico, entre los que posiblemente se encontraba también Estacio antes de establecerse en Llerena. Por lo tanto, no nos extrañaría nada que este encuentro documentado con Luis de Vargas en la Sevilla de mediados de la centuria, tuviese un trasfondo de admiración y de intento de renovación de su propio léxico estético, sobre todo si tenemos en cuenta que, unos años antes, su pintura había sido cuestionada ante la arrolladora genialidad del pacense Luis de Morales. A pesar de que finalmente en el conocido litigio entre ambos pintores por la adjudicación definitiva del retablo de la Puebla de la Calzada, ésta recayese en su persona, la puesta en cuestión de su valía como artista y la suma valoración que el concejo de esta villa hizo de la obra del Divino Morales, y por lo tanto de un manierismo de aires italianizantes, hizo que probablemente el maestro bruxelés se plantease una posible actualización estética. Y si esto fue así, que mejor lugar que la Sevilla de estos momentos para adquirir nuevos conocimientos, e igualmente, que maestro mejor para conocer las novedades más adelantadas de su época, que un pintor formado directamente en la pintura italiana del Renacimiento. Sin duda, la nueva estética proyectada por Luis de Vargas, del que se tienen documentadas dos largas estancias en Roma (entre los años 1527 y 1534, y 1541 y 1549), supone la entrada de lleno en la capital andaluza de las enseñanzas miguelangelescas y de la escuela romana, enlazando sobre todo con la obra de los maestros italianos Pierino

³ SOLÍS, «Escultura y pintura del siglo XVI», *op. cit.*, pp. 608-615 y HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablística de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*, Badajoz, Diputación, 2.ª ed., 2004, pp. 51-58.

del Vaga, Salviati y Vasari⁴. Esta carta de presentación supondría un verdadero atractivo para el pintor llerenense, no sólo para aprender y asumir parte de las lecciones que se mostraban en estas tablas, sino también para venderlas en su mercado natural como propias, y con ello demostrar su versatilidad y modernización constante en su búsqueda del nuevo léxico *a lo romano*. De hecho, en estos momentos está pintando el gran retablo mayor de la parroquia de Granja de Torrehermosa, que había concertado en 1549 y que debía entregar tres años más tarde. Sin embargo, no creemos que las tablas de Vargas se integrasen en este grandilocuente altar, ya que una de las cláusulas del contrato era tajante en este aspecto y aludía a la imposibilidad de participación de otros pinceles que no fuese los del flamenco. Lo cierto es que desconocemos, como ya aludimos en un principio, el destino de estas pinturas, aunque no sería el primero ni el último que tuviese la costumbre de adquirir obras para venderlas como propias a compradores ávidos de las novedades renacentistas, aunque también se podría especular sobre la posibilidad que en tierras extremeñas se le encargase al maestro bruxelés la adquisición de estas pinturas con alguna finalidad que se nos escapa. Algún señor o clérigo adinerado pudo conocer las intenciones del pintor de viajar a Sevilla y hacerle este encargo, aunque si tenemos presente el documento, parece que se desvanece este planteamiento. En el contrato se especifica con bastante claridad que las tablas debían estar preparadas tan sólo para recibir la pintura, algo que si fuese para un posible encargo de terceros, no sería necesario. Asimismo, el no mencionar comitente alguno, ni su posible destino, genera serias dudas ante esta hipótesis. Más lógica nos parece la primera posibilidad, ya que con ello se ahorra parte del trabajo preparatorio que todo pintor debía hacer antes de emplear el óleo. No obstante, estas argumentaciones son todas hipotéticas, ante la falta de esa referencia clara por parte del contratante, que posiblemente tampoco le interesase reflejar en un documento público como éste.

En resumen, y como hemos expresado a lo largo de estas líneas, este documento nos viene a ejemplificar y ratificar una situación que debió ser más común de lo que pensamos, y que nos da una visión bastante clara de lo que pudo significar los vínculos, relaciones e intercambios estéticos en unas tierras pacenses que siempre tuvieron fuertes lazos de hermandad con la capital andaluza.

Apéndice Documental

Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección de Protocolos Notariales de Sevilla. Legajo 9828, oficio 16, libro de 1.º de 1551, ff. 240 recto-vuelto.

«Concierto

Sean cuantos esta carta vieren como yo Luis de Vargas pintor vecino de esta ciudad de Sevilla en la collacion de Sant Salvador otorgo e conozco que soy convenido e concertado con

⁴ GRISERI, A., «Nuove schede di manierismo iberico», *Parangone*, n.º 113, 1959, p. 42; SERRERA, J. M., «Pintura y pintores del siglo XVI», en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1985, p. 403, nota 115 y VALDIVIESO, E., *Historia de la pintura sevillana* (3.ª edición), Sevilla, Guadalquivir, 2002, pp. 80-86.

vos Estacio de Bruselas pintor estante en esta dicha ciudad que estais presente en esta manera que yo me obligo de pintar e colorear a aceite diez tableros para un retablo los seis de ellos de cinco palmos en alto e cuatro en ancho e los otros cuatro de cinco palmos en cuadrado los cuales dichos tableros me obligo de pintar e colorear de mi propia mono e de las estorias que vos el dicho Estacio de Bruselas me lleredes o otras cualesquier persona en vuestro nombre con las figuras grandes tanto en cuanto son dieren venir en los dichos tableros hasta que cantidad de cinco palmos cada una al natural en los cuales dichos tableros y historias de ellos no ha de ir dorado ninguna cosa pero a que ello que conviniere ir dorado a de ir de oro contrahecho e me obligo de os dar pintados e colorados los dichos tableros en la forma e manera que dicha es en fin del mes de julio primero de este presente año con tanto que vos me los deis y entreguéis aparejados y enyesados a mediados el mes de marzo primero que es en este presente año y si para entonces no me los dieredes que tanto quantos mas tiempo dilatare desde el entrego de los dichos tableros tanto tiempo mas he de tener yo para dallos pintados e colorados para después del dicho fin de julio y por razon de la dicha obra me aveis de dar e pagar setenta ducados de oro de a trescientos e setenta e cinco maravedies cada uno que es a razon de siete ducados cada tablero pagados en esta manera el tercio luego adelantado el cual me distes e pagastes en persona del escribano público suso inscritos de lo cual yo el dicho escribano público doy fe e otro tercio me aveis de pagar quando este a medio hacer la dicha obra y el otro tercio quando este acabada de todo pintado la dicha obra me obligo de dar hecha e acabada dentro del dicho termino conforme a toda buena obra dentro del dicho termino e sino la diere fecha e acabada según dello dicho es que yo sea obligado e me obligo a volver e restituir todo lo que oviere recibido por cuenta de la dicha obra e que vos la podais mandar facer e acabar a otro oficial por el precio que los ubieredes saber e hallar e por lo que mas os costares el dicho precio y que con solo vuestro juramento me podais ejecutar e yo el dicho Estacio de Bruselas que a lo que dicho es soy presente acepto este dicho concierto en todo lo que dicho es contenido según e de la manera que por vos el dicho Luis de Vargas esta fecho e otorgado e me obligo de os dar los dichos tableros para que los pinteis al plazo que esta aquí contenido e de os dar e pagar los dos tercios segundo e tercero de los dichos setenta ducados según e como estas se contiene so pena de los para lo cual así pagar e tener e guardar e cumplir ambas las dichas partes cada una de nos por lo que le toca obligamos nuestras personas e bienes avidas e por aver e damos poder cumplido a todos e cualesquier jueces e justicias de cualquier fuero e jurisdicción que sean para que sin ser llamados a juramento requeridos oídos ni vencidos sobre esta dicha razon por todos los remedios e rigores del derecho nos compelan e apremien a lo así pagar e tener e cumplir como dicho es (... Formulasiones...) fecha la carta en la dicha ciudad de Sevilla en el oficio del escribano público yuso escripto jueves a diez y nueve días del mes de febrero del año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e cinquenta e un años y los dichos otorgantes lo firmaron de sus nombres en este registro testigos que fueron presentes a lo que dicho es Luis de la Calle e Alonso Rodríguez escribanos de Sevilla.

Firmas: Estacio de Bruselas; Luis de Vargas; Martín de Ávila, escribano público de Sevilla; Luis de la Calle escribano de Sevilla.»